

ARTURO AGUILAR OCHOA



A litografia como veículo difusor da obra dos artistas viajantes: imagens do México entre 1828 e 1847

Tradução: Vinícius Oliveira Godoy

RESUMO

Este artigo estuda a introdução e difusão da litografia no México a partir do final da década de 1820 e constata que seu desenvolvimento esteve associado principalmente a dois fenômenos. Por uma parte, foi dada a conhecer através das diversas publicações periódicas empreendidas nesse país pelo italiano Claudio Linati. Por outra, as edições européias de livros de viajantes, que costumavam incluir ilustrações litografadas dando a conhecer imagens do México, sua paisagem e sua população, gozaram de grande prestígio no próprio país; estas publicações constituíram um importante impulso para a difusão desta técnica de reprodução de registros visuais e contribuíram ao interesse pelo estabelecimento de oficinas de litografia, sobretudo na capital da República Mexicana.

PALAVRAS-CHAVE

Litografia; artistas viajantes no México; Claudio Linati.

A LITOGRAFIA COMO VEÍCULO DIFUSOR DA OBRA DOS ARTISTAS VIAJANTES: IMAGENS DO MÉXICO ENTRE 1828 E 1847

Nas primeiras décadas do século XIX a difusão da imagem do México ganhou novos impulsos no âmbito europeu. Um efeito detonador nesse processo foi a passagem de Alexander von Humboldt pelo país, em 1803, despertando curiosidades e alentando a realização de viagens de exploração. No curso das décadas que seguiram, dois fatos fundamentais vieram a somar-se. O primeiro foi a consumação da independência nacional, em 1821, que abriu as portas da jovem República a estrangeiros das mais diversas nacionalidades, fossem comerciantes ou empresários - interessados na exploração de minérios - , membros de delegações diplomáticas, naturalistas ou artistas, ou simplesmente viajantes curiosos e aventureiros. O outro fator decisivo, que contribuiu na criação de uma situação mais favorável para que se conhecessem amplamente as singularidades do país, foi a utilização mais generalizada de um novo sistema de reprodução dos registros visuais; nos referimos, obviamente, à técnica da gravura litográfica, inventada em 1798 pelo alemão Alois Senefelder e patenteada em 1801 na Inglaterra.

Propomo-nos a indagar aqui quais foram os caminhos pelos quais foi introduzido e como se difundiu esse procedimento de estampagem no México. Esse estudo nos levará a acompanhar as atribuições de alguns dos mais notáveis artistas-viajantes que recorreram o território nacional. E, sobretudo, ao seguir as pegadas deixadas por esta técnica de gravura, vislumbraremos uma das mais importantes vias para a criação de um corpo iconográfico, que permitiu um conhecimento amplo do que se costuma qualificar de "mexicano".¹

Uma olhada no procedimento litográfico

Tal como indica seu nome, a litografia - palavra de origem grega - é uma técnica na qual a matriz para a impressão se faz sobre uma pedra. Concretamente, o desenho se executa tendo como suporte uma pedra, que deve ser porosa e lisa, e utilizando uma tinta ou um lápis gorduroso. Para iniciar o processo de impressão, se umedece ou lava-se a pedra com uma solução de ácido nítrico diluído e goma arábica, que serve de fixador para o desenho gorduroso, e com água antes de aplicar a tinta de impressão. Dado que a superfície oleosa repele a água, a tinta se adere somente à imagem e não à pedra lavada. Assim, ao colocar uma folha de papel sobre a face trabalhada da pedra e

1. Ver a respeito: ANDERSON, Patricia. *The Printed Image and the Transformation of Populare Culture 1790-1860*. Oxford: Claredon Press, 1991.

2. MATHES, Miguel. "La litografía y los litógrafos en México, 1826-1900: un resumen histórico". In: *Nación de imágenes. Catálogo de la exposición*. México: Patronato del Museo Nacional de Arte/ Grupo ICA/ Elik Moreno Valle/ Banamex Accival, 1994; p. 43-44. - GRISO, Carles. *Alois Senefelder, El arte de la Litografía La planografía o memoria ejemplar de Alois Senefelder inventor de la impresión química*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1993. O ano de invenção da litografia não é sempre o mesmo para distintos autores, Miguel Mathes, por exemplo dá a data de 1796. Nós tomamos o ano de 1798, considerando o ano de publicação do texto de Senefelder em que se dá a conhecer os pormenores da técnica.

passá-la depois por uma prensa, a imagem se transfere ao papel. O procedimento litográfico permite um desenho muito suave, sem a rigidez da gravura em madeira ou metal; era freqüente, além disso, que se empregassem duas pedras, sendo que uma delas tinha um tom mais claro para detalhar, por exemplo, a nuvens e ressaltar os brancos. As litografias a cor inicialmente eram aquareladas, quer dizer, pintadas a mão. Com o decorrer do tempo, para o colorido se desenvolveu o sistema da cromolitografia, que utiliza uma pedra litográfica para cada cor da estampa; este sistema foi inventado por Godefroy Engelmann, em 1837, na França. Foi assim que essa técnica se tornou cada vez mais sedutora também para os consumidores. E não é, pois, estranho que os artistas viajantes que pretendiam difundir em grande escala seu trabalho, freqüentemente se servissem, também no México, desse procedimento de multiplicação de imagens.²

Os inícios da litografia no México

No México, a produção de litogravuras se difundirá bem depois do início do século XIX. Surpreende, de fato, esta demora, se considerarmos que tal técnica florescia com rapidez e impulso na Europa e inclusive na América. Assim, por exemplo, na Espanha se estabeleceu uma oficina litográfica em 1819 e, antes que no México, já haviam sido criadas oficinas de litografia em Cuba (1822), Colômbia (1823), Venezuela (1823)³ e também nos Estados Unidos, em 1819, se bem que os resultados efetivos nesse país norte-americano só se deram em 1825.⁴

Como bem assinalou Manuel Toussaint, a litografia surgiu como uma expressão da civilização europeia - com conotações comparáveis às que, há mais de um século, ocorreram com a invenção e desenvolvimento da máquina a vapor -, e alcançou o auge com o movimento literário e artístico do romantismo, do qual a litografia foi um eficaz veículo de propaganda.⁵ Segundo afirma Toussaint, o romantismo teve na litogravura sua expressão gráfica mais cabal e seu porta-voz mais eloqüente.

Ainda que desde as mais diversas instituições, no próprio México, houve intentos para introduzir a técnica litográfica, como podemos observar, por exemplo, nos empenhos do empresário, político e historiador mexicano Lucas Alamán, que levou a primeira prensa litográfica ao país, mas quem de fato a difundiu foram os estrangeiros. Nesse sentido, coube um papel protagonista aos italianos Claudio Linati de Prevost (1790-1832) e Gaspar Franchini, que desde Bruxelas iniciaram gestões em abril de 1825 para estabelecer uma oficina e uma escola litográfica no México.⁶ Em sua proposta, Linati e Franchini pediam como contrapartida para sua empresa - por parte do governo mexicano -, que lhes franqueasse o transporte para seus trabalhadores, que se lhe proporcionasse um edifício para o estabelecimento e, o que é mais importante, que se lhe concedesse o privilégio de "introdutores" desse novo ramo da indústria, supondo que fosse disputado por outros.⁷ Uma motivação importante de seu impulso para vir ao México era de ordem política. De fato, os dois personagens formavam parte de uma

3

Ver para o caso da Espanha: CARRETO PORRONDO, Juan, VEGA GONZÁLEZ, Jesusa, y BOZAL, Valeriano. "El grabado y litografía en España (siglos XIX y XX)". In: *Suma Artis. Historia General del Arte*. Vol. XXXII. Madrid: Espasa-Calpe, 1987 p. 50; e para os países latino-americanos, veja-se: BERMÚDEZ, Jorge R. *Gráfica e identidad nacional*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1994; p. 153.

4

Citado por GARCÍA RUBIO, Fabiola. La entrada de las tropas del general Winfield Scott a la ciudad de México: interpretación de la litografía de Carl Nebel. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2002; p. 52.

5

TOUSSAINT, Manuel, *La litografía en México en el siglo XIX*. México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 1934.

6

Ver O'GORMAN, Edmundo, y FERNÁNDEZ, Justino. Documentos para la historia de la litografía en México. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1955; p. 15-17, y CERVANTES SÁNCHEZ, Enrique. *Crisis y resurgimiento de la Academia de San Carlos 1822-1846*. Catálogo documental e interpretación histórica. México, tese para obter o grau de licenciado en Historia pela Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 1997; p. 325-327.

7

CERVANTES SÁNCHEZ, op.cit.; p. 325.

organização revolucionária conhecida como "Os Carbonários", que os havia levado a participar em movimentos liberais na Itália e na Espanha, entre os anos de 1821 a 1823; como consequência de suas atividades políticas, haviam sido proscritos de seu país.⁸

Assim, Linati e Franchini chegaram ao México procedentes de Londres, junto com outros dois acompanhantes, desembarcando em Veracruz no dia 22 de setembro de 1825. Desse porto se dirigiram imediatamente à capital, não sem antes ter de enfrentar obstáculos, pois os agentes aduaneiros retiveram seus materiais.⁹ Finalmente aportaram em outubro desse mesmo ano na Cidade do México e, já instalados e depois de outra série de calamidades - entre elas a morte do próprio Franchini -, Linati recebeu suas prensas e pôde instalar sua oficina de litografia em janeiro de 1826. Paralelo aos seus trabalhos no ensino, o artista italiano, com ajuda de Lorenzo Galli e do poeta cubano José María Heredia, fundou o periódico *El Iris*, aonde, em fevereiro de 1826, apareceram aquelas que são consideradas as primeiras litografias feitas no México. Em sua apresentação, *El Iris* confessou ter por objetivo oferecer distração a seus leitores e, sobretudo, ao "belo sexo", com suas seções de literatura, música, teatro, artigos de divulgação cultural e moda.

Infelizmente *El Iris* foi qualificado muito rapidamente, por amplos grupos sociais, não como um inofensivo periódico literário, mas como uma acesa publicação subversiva, crítica e radical, estigma que por certo seus autores não desmentiram. É bem conhecido o apoio que essa publicação recebeu do grupo político de *Los Yorkinos*, uma associação maçônica apoiada por estrangeiros. A estas dificuldades se somaram as discórdias de Linati com o principal colaborador da revista, o escritor cubano José María Heredia, baseadas principalmente no desgaste deste último pela sátira política. Em julho de 1826 Heredia deixou de participar em *El Iris*.¹⁰ Não obstante, o periódico continuou sua publicação até setembro de 1826, e nele apareceram várias imagens litográficas a cargo de Claudio Linati, que já então havia formado um pequeno grupo de discípulos mexicanos, aos quais instruíra na nova técnica. Mas, unida a esta atividade artística, seus libelos acesos levantaram enorme desconfiança entre as autoridades mexicanas, o que posteriormente acabaria levando-o à ruína.

Efetivamente, foram os escritos políticos que atacavam ao próprio governo mexicano o que finalmente conduziu à suspensão de *El Iris*, e Claudio Linati foi forçado a sair do país. Ao terminar o ano de 1826 embarcou rumo a Nova Iorque¹¹ e, desta cidade, em 15 de janeiro de 1827 prosseguiu viagem para Antuérpia. De regresso a Bruxelas, estabeleceu-se como autor e litógrafo e, entre 1828 e 1829, publicou artigos sobre o México para a revista francesa *L'Industrie*, enquanto preparava a impressão de um conjunto de litogravuras baseadas em suas aquarelas dos costumes e tipos mexicanos, acompanhado de um resumo sobre a sociedade e a história do país.¹² O famoso livro foi publicado em 1828 na capital belga com o título de *Costumes Civils, Militaires et Religieux du Mexique*, com 48 litogravuras coloridas; o editor foi Charles Sattin e para o trabalho de impressão figura como responsável a *Litographie Royale de Gobard*.

8 Para os dados das atividades revolucionárias de Linati e Galli no México, veja-se: SOLÁ, Angel. "Escoceses, yorkinos y carbonarios, la obra de O. de Atellis, marqués de Santangelo, Claudio Linati y Florencio Galli en México en 1826". In: *Historias*, núm. 13, México, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del INAH, abril-junho de 1986; p. 69-93.

9 O' GORMAN, op. cit.; p. 22.

10 RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. "Introducción" a *El Iris*, periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia. Edição facsimilar. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1988; p. XVII. Veja-se também o artigo de SOLÁ, op. cit.

11 MATHES, op.cit.; p. 46.

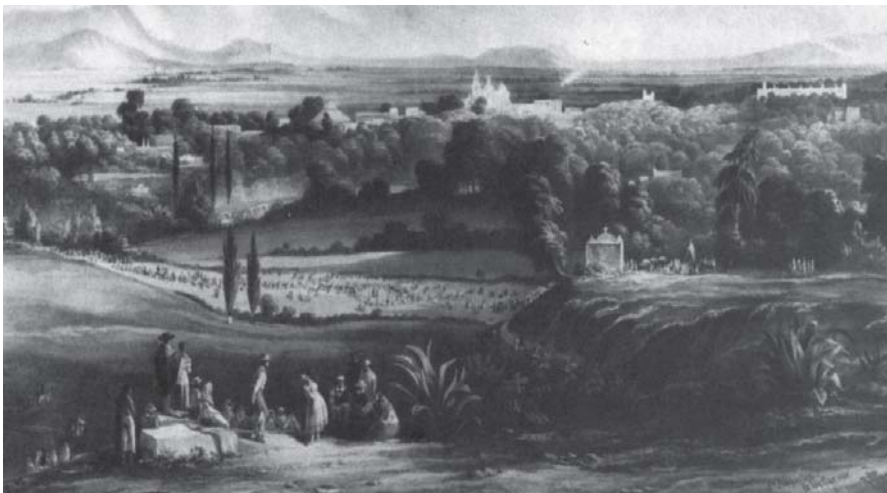
12 Ibidem y O' GORMAN, op. cit.; p. 13.

O álbum inclui representações dos principais tipos populares da época, entre esses a *Tehuana* (mulher do *Istmo de Tehuantepec*), o aguador (vendedor de água), as *tortilleras* (mulheres que preparam *tortillas*), os freis de diferentes ordens religiosas e os *léperos* (vagabundos), junto com personagens históricos como o padre Miguel Hidalgo ou o Imperador Montezuma. Ao observar os tipos populares de Linati, verificamos que se trata de figuras de um desenho duro, rígido, e que, geralmente, carecem de um fundo de ambientação ou, quando existe, são muito esquemáticos; ainda assim, essas imagens são uma fonte inestimável para conhecer a grande variedade dos tipos humanos nos primeiros anos do México independente, tanto na capital do país como nas províncias.

Depois do lançamento editorial e talvez pelo vivo interesse que sentia pelo México, Linati regressou a essas terras nos inícios de dezembro de 1832, desembarcando no porto de Tampico. Mas pouco depois de chegar foi atacado por uma febre maligna que o levou à morte, e não teve outra oportunidade de difundir sua obra no México, de modo que durante muito tempo seu trabalho se conhecerá na Europa mais do que no país que o inspirou. E quanto ao desenvolvimento da litografia, o projeto iniciado por Linati foi continuado por outros impressores, sobretudo franceses, que levaram esta técnica a uma ampla difusão nesse país até o final da década de 1830.

A litografia como instrumento para a difusão do mexicano

Depois da consumação da independência nacional, encontramos outros viajantes que, pelas mais diversas motivações, deram-se à tarefa de registrar e difundir imagens dedicadas ao que havia sido o rico Vice-reinado de Nova Espanha.



"San Agustín de las Cuevas" de Daniel Thomas Egerton; in: *Views in México*; litografia; Londres, 1840.

Um personagem que empreendeu projetos audazes nesse país, e cuja obra teve um caráter inaugural, foi o inglês William Bullock (1813-1867). Imediatamente depois de sua estada no México, em 1823, Bullock organizou em Londres a primeira exposição com objetos pré-hispânicos, na qual mostrou, entre várias peças originais, uma réplica da deusa asteca Coatlicue. Nessa ocasião, editou *A Descriptive Catalogue of the Exhibition...* (Londres, 1824), e ao mesmo tempo apareceu seu *Six Months' Residence and Travels in Mexico...* (Londres 1824). Em outra dessas publicações incluiu ilustrações, que estão entre as primeiras imagens do México dadas a conhecer utilizando a técnica da litografia.

Bullock ofereceu à Europa primícias do México, e suas realizações tiveram uma ressonância bastante espetacular. Um dos momentos mais exitosos da breve etapa de sua vida dedicada a explorar sua experiência americana foi a criação de um belíssimo Panorama da Cidade do México, montado em Londres em 1826; e para facilitar ao público uma explicação dessa vista de 360 graus tomada desde uma torre da catedral, editou um folheto explicativo com uma representação da silhueta da capital, gravada também à pedra. Este viajante e empresário foi um indivíduo ágil e inventivo, e para a difusão de seus projetos, a litografia foi um instrumento extraordinariamente útil.

Um espírito quase contraposto e uma utilização bem diferente da nova técnica de estampagem encontramos na personalidade de Jean-Frédéric Waldeck (1766-1875).

Deste artista multifacetado, aventureiro e viajante empedernido, se sabe que nasceu em Praga, ainda que ele assegurasse haver nascido em Paris, onde efetivamente morreu em 1875, com mais de cem anos de idade. Em sua longa vida cheia de avatares, viajou pelo sul e o oriente da África em sua juventude e, ao final do século, se alistou como voluntário da campanha da Itália com Napoleão. Segundo relata em um escrito publicado em 1874, um ano depois de morrer, até 1820 havia viajado inclusive para a América, passando pelo Chile, Peru, e daí "seguindo o rio Maranhão, que corre o Leste recebendo as águas de uma infinidade de rios, entre eles o Copán, cheguei às ruínas de mesmo nome".¹³ A rota que menciona faz pensar mais em uma construção de fantasia e induz a duvidar da autenticidade do relato.

Sabemos sim, fidedignamente, que em 1821 estava trabalhando em Londres, encarregado de executar uma série de litografias sobre as ruínas maias de Palenque, em Chiapas, para a publicação de uma obra de Antonio Del Río, um capitão de artilharia que havia explorado a região em finais do século XVIII por ordem da coroa de Espanha. A inexistência dos desenhos nos quais Waldeck deve ter se baseado para elaborar as pranchas de gravação, despertaram sua curiosidade e lhe permitiu intuir a necessidade e o atrativo que seria realizar estudos de primeira mão; com essa intenção resolveu partir para a América. Com os anos, o mundo maia chegou a transformar-se em sua verdadeira paixão e foi motivo de inúmeras viagens e peripécias.

Concretamente, em 1825 embarcou para o México contratado para desempenhar as funções de assessor na exploração da mineração de prata. Mas já no ano seguinte

13 WALDECK apud BAUDEZ, Claude-François. Jean-Frédéric Waldeck, peintre. Le premier explorateur des ruines mayas. Vanves: Editions Hazan, 1993; p. 174.

renunciou a esse emprego para estabelecer-se na Cidade do México, sobrevivendo como pintor de retratos, promotor de diversos espetáculos e professor de pintura e desenho. Conseguiu que o governo mexicano lhe encarregasse da execução de alguns trabalhos litográficos com a prensa que havia sido deixada por Linati; em 1827 o Museu Nacional pediu sua colaboração na tarefa de reproduzir e litografar objetos pré-hispânicos que se encontravam nos fundos desse museu, para a obra *Colección de las antigüedades mexicanas que existen en el Museo Nacional y dan a luz Isidro Icaza e Isidro Gondra* (1827). Essa obra foi impressa em oficinas do México a cargo de gravadores franceses, entre eles, de Pedro Robert.

Finalmente, em 1832 empreendeu a difícil viagem desde a capital em direção ao Yucatán; seu desejado destino era Palenque. Mas então, Waldeck já havia adquirido fama de saqueador de peças arqueológicas. Uma denúncia pública apareceu no jornal *El Fénix de La Libertad*, em 14 de outubro de 1833, aludindo a um artigo sobre as antiguidades mexicanas publicado na França; no texto se afirmava o seguinte: "Há alguns dias lemos em *O Nacional de Paris*, uma carta escrita de Palenque pelo francês Waldeck, na qual diz a seus amigos que estava assombrado com a magnificência daquele Herculano Mexicano e que logo voltaria a Paris, levando consigo curiosidades muito bonitas. Quer dizer que os belos restos de nossas antiguidades, com o tempo, serão trasladados para a Europa, como foram os do Egito e da Núbia. O Supremo Governo não tolerará sem dúvida semelhante exportação, muito pouco honrada para o país. (...) Esperamos que o supremo governo libere suas ordens para suspender o saque silencioso que o inconseqüente e desagradecido Mr. Waldeck está verificando".¹⁴



"Interior de Aguascalientes" cópia da litografia de Carlos Nebel em *El Diario de los Niños*; México, 1839.

14

El Fénix de la Libertad, México, imprenta de Ignacio Cumplido, 14 de outubro de 1833; p. 3.

Efetivamente, quando o explorador e artista saiu do país, em 1836, uma boa parte de seus bens havia sido confiscada. Não obstante, já em Paris, reuniu material suficiente para poder publicar seu famoso *Voyage pittoresque et archéologique dans la province de Yucatán pendant les années entre 1834 - 1836* (Paris, 1838). A obra inclui 22 pranchas litografadas, que representam motivos foldóricos e uma dezena de ilustrações de motivos arqueológicos. As lâminas de tema arqueológico foram criticadas, com razão, por sua transbordante fantasia, mas no México foram sobretudo as imagens dos tipos populares de Yucatán que feriram suscetibilidades e provocaram um rotundo rechaço da publicação em seu conjunto. Não obstante, a novidade dos assuntos registrados e a beleza das pranchas - litografias coloridas a mão - atraíram em seu momento a um bom número de leitores eruditos, entre eles o explorador estadunidense John L. Stephens (1805-1852) e o desenhista inglês Frederick Catherwood (1799-1854), que já no ano seguinte também empreenderam uma expedição arqueológica na região maia. No próprio México, o livro teve uma circulação muito restrita, mas algumas de suas imagens, particularmente as que ilustravam tipos humanos, foram reproduzidas na imprensa, sempre com ânimo crítico, por difundir uma versão qualificada de denigrescedora da população.

Ainda duas décadas mais tarde, Waldeck volta a retomar seus trabalhos mexicanos, submetendo ilustrações e escritos a um exame do governo francês. Os registros feitos em Palenque foram os que mais interessaram à comissão que analisou seu trabalho. E, em 1866, quando o artista viajante fazia cem anos, apareceu em Paris, com apoio governamental, uma seleção de cinquenta e seis litografias, esta vez sem os motivos foldóricos, sob o título de *Monuments anciens du Mexique, Palenque et autres ruines de l'ancienne civilisation du Mexique*.

Como costumava ocorrer com a transposição dos originais para a prancha de impressão, particularmente quando era executada por gravadores que só conheciam os motivos através dos desenhos que lhes deviam servir de modelo, a deformação era considerável. Nesse caso, as pranchas foram realizadas em uma pequena parte pelo centenário Waldeck, e para o resto identifica-se uma dezena de outros nomes que assinaram como gravadores. Em geral, o resultado foi medíocre e as lâminas publicadas não conseguiram dar vida nem respeitar os traços de autenticidade que possuíam os registros executados *in situ* mais de trinta anos antes.

A proliferação dos projetos editoriais sobre o México na Europa

Junto com o crescente número de artistas viajantes que percorreram o país, a partir das décadas de 1830 e 1840, viu-se também um considerável aumento de publicações empreendidas por pintores e ilustradores. Realizadas em oficinas européias, particularmente em Paris e Londres, estas custosas publicações tinham clientela dos dois lados do Atlântico. Contudo, o espaço mexicano constituía o âmbito natural em que este tipo de obras podia conseguir seu máximo nível de difusão e vendas.

15
Para uma série de estudos recentes sobre Carl Nebel ver Carl Nebel. Pintor Viajero del siglo XIX. Artes de México (México DF), núm. 80, año 2006.

Uma das personalidades mais brilhante e grande criador da iconografia mexicana foi o arquiteto alemão Carlos Nebel (1805-1855), natural de Altona, que publicou sua *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique* em Paris, em 1836, depois de uma estadia de pouco mais de um ano no México.¹⁵

A viagem a terras americanas, em finais de 1828, foi impulsionada e facilitada pelos contatos comerciais que tinha seu pai com as companhias alemãs estabelecidas no México. Já nesse país, Nebel procura desenvolver trabalhos de arquitetura¹⁶ e, ao mesmo tempo, começou a formar sua própria coleção de objetos pré-hispânicos, que incluía instrumentos musicais mexicanos como as flautas e teponaxtles (instrumento de percussão feito em madeira) e figurinhas de origem teotihuacano, e reuniu também uma série das belas figuras de cera dos tipos populares, feitas por artesãos do país.

Na capital conhece a Waldeck, com quem realiza excursões, visita zonas arqueológicas, como Teotihuacan e as ruínas Xochicalco, na cidade vizinhas de Cuernavaca. Tudo induz a pensar que, com o correr do tempo, se bem que Nebel sempre estivesse atento às possibilidades de assumir trabalhos no campo de sua profissão, parece haver desenvolvido paralelamente, já no México, o projeto da publicação que sairá à luz na França em 1836.

De fato, Nebl retorna à Europa em 1834 e supomos que se moveu com agilidade para levar a cabo seu projeto, posto que já em 1835 apareçam na imprensa alemã vários comentários de Alexander Von Humboldt anunciando a futura edição de uma "Viagem pitoresca e arqueológica" de seu conterrâneo. No álbum litográfico incluiu tanto a paisagem e os tipos populares como, com especial ênfase, os motivos arqueológicos que prometia no título, um livro com 50 lâminas e um texto explicativo do próprio autor das ilustrações.

A obra teve ressonância também no México em um prazo curto. Apenas haviam transcorrido três anos, em 1839, quando *El Diario de los Niños* publicou várias litografias copiadas da obra de Nebel. Sabemos que no ano seguinte o artista retornou ao México, onde interpôs uma denuncia por plágio contra Vicente Garcia Torres, editor responsável por essa publicação. A notícia causou certa revolta e conhecemos os detalhes pela nota que apareceu em 10 de julho de 1840 no *Diario Del Gobierno de La República Mexicana*: "o sr. Nebel... e que acaba de chegar à capital, se apresentou criminalmente ante o sr. juiz Flores Alatorre contra o Sr. Torres, que está publicando tal obra (*Viagem pitoresca e arqueológica...*) faz algum tempo no México com algumas melhoras".¹⁷

É provável que quando Nebel viajou para a América pela segunda vez, já trazia preparada a versão em espanhol de seu álbum, que seria impressa no México. De fato, em finais de 1840 começa a anunciar a venda de sua *Viagem pitoresca...* em alguns periódicos.¹⁸ A recepção de sua obra nesse país foi boa e, a diferença do que havia

16

Observaciones de los individuos que fueron de la Comisión nombrada por el Excmo. Sr. Gobernador de México para el reconocimiento del Teatro de Santa-Anna, sobre la contestación a su dictamen. México, imprenta de Ignacio Cumplido, 1844.

17

Diario del Gobierno de la República Mexicana, t. XVII, núm. 1894, p. 210.

18

Por exemplo em La Hesperia, 7 de novembro de 1840, num. 65, p. 4; Diario del Gobierno, 6 de novembro de 1840, núm. 2000, p. 244.

ocorrido com a de Waldeck, em nenhum momento se considerou que sua visão fosse ofensiva para o país. Destacava-se que a obra interessava ao mexicano mais que a nenhum outro e se sinalava que o autor havia tomado os pontos capitais "a fim de dar a conhecer (...) a grandiosidade que se estende na criação desse solo privilegiado, e a formosura dos edifícios e lugares públicos".¹⁹ Nos anos que se seguiram, as imagens de Nebel foram copiadas uma e outra vez nas mais diversas publicações mexicanas, dando prova de que este autor interpretou com intuição e delicadeza alguns rasgos do ser do país e seus homens, sem ferir a delicada suscetibilidade que Waldeck não soube - ou não quis - respeitar.

Um caso dramático é o do pintor inglês Daniel Thomas Egerton (1797-1842), que chegou ao México em 1831. Exímio paisagista com formação acadêmica, Egerton talvez seja um dos melhores pintores de paisagem que visitou o México na primeira metade do século XIX. Seguindo a corrente de seus contemporâneos, ao retornar à Inglaterra também publicou em Londres, em 1840, seu *Views in Mexico*, um livro com doze litogravuras, acompanhado por interessantes descrições literárias de cidades como Veracruz, Puebla, a Cidade do México, Zacatecas, Real del Monte, San Agustín de las Cuevas (hoje, Tlalpan), entre outros lugares.

No final de 1841 Egerton regressou ao México, esta vez em companhia da jovem inglesa Agnes Edwards, com quem viveu primeiro em uma hospedaria da rua de Vergara, hoje Bolívar, e depois em uma casa nos subúrbios da capital, perto da qual foram assassinados na tarde de 28 de abril de 1842.²⁰ Tal acontecimento comoveu a sociedade

mexicana; um funcionário da embaixada dos Estados Unidos escreveu em uma de suas cartas o seguinte: "É impossível descrever o horror que esta espantosa história produziu no México, entre todas as classes sociais. O ministro e o cônsul britânico e o irmão de Mr. Egerton iniciaram prontamente as investigações mais diligentes; mas, ainda que tenham sido detidos muitos homens, até hoje não se descobriu os monstros. - Uma pequena cruz de madeira perto de um grosso matagal, que está junto a uma igreja em ruínas, assinala o lugar fatal, e leva uma inscrição na qual se pedem orações pelo casal assassinado".²¹



"Tehuana" de Claudio Linati; in: *Costumes Civils, Militaires et Religieux du Mexique*; litografia; Bruxelas, 1828.

19

Idem.

20

PALENCIA, Mario Moya. "El México de Egerton (1831-1842)". In: DIENER, Pablo, e.a. *Viajeros europeos del siglo XIX en México. Catálogo de exposición*. México DF: Fomento Cultural Banamex, 1996. pág. 88-91.

21

MAYER, Brantz. *México lo que fue y lo que es. Prologo e notas de Juan Ortega y Medina e tradução de Francisco A. Delpiane*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953 [1844¹ en inglês].

Talvez por esta fatal circunstância, o álbum litográfico de Egerton não foi conhecido no México naquele momento. Igual a Linati, o artista inglês não teve tempo de promovê-lo no país, mas sabemos que tanto na Inglaterra como em outras partes da Europa correu com mais sorte, especialmente em Paris, aonde foi vendido a partir de 1844.

Na criação de uma iconografia do "mexicano", a contribuição de italianos, alemães, franceses e ingleses sobressaiu-se. Linati é, sem dúvidas, um autor imprescindível ao estudar os tipos populares do México da década de 1820; Waldeck e Nebel - além das fantasias e impressões que se possa tirar de suas obras, contribuíram para a difusão do conhecimento do mundo pré-hispânico; Egerton difundiu a sedução que ele mesmo havia sentido pela paisagem dessas terras. E podemos somar muitos outros à lista. Os ingleses John Phillips e Alfred Rider, assim como, em uma linguagem mais minuciosa, o italiano Pedro Gualdi, registraram as cidades com vistas panorâmicas e de detalhes; a sua vez, os exploradores J. L. Stephens e F. Catherwood, mencionados antes, deram continuidade às expedições literárias e artísticas ao mundo maia; sua viagem foi dada a conhecer em *Views of Ancient Monuments in Central América, Chiapas y Yucatán*, publicado em 1844, em Londres. E para todos eles o instrumento essencial para dar a conhecer seu trabalho foi a litografia.

Mas desde a década de 1860, o gosto por estes álbuns litográficos encontrará uma competência crescente nas obras compostas com a técnica da fotografia, aperfeiçoada com a albumina; as impressões em papel e com aparência mais fidedigna ganha terreno em relação com os desenhos litográficos que aparecerão mais e mais obsoletos, sobretudo em álbuns com imagens de países distantes e exóticos. As litografias continuarão presentes em pleno vigor em publicações de caráter científico até finais do século XIX, novamente em função de suas vantagens com relação às técnicas de publicação.



ARTURO AGUILAR OCHOA é doutor em História da Arte pela Universidade Autônoma do México. Publicou numerosos trabalhos sobre fotografia e artistas viajantes no México, entre os quais, destacam-se "A fotografia durante o Império de Maximiliano" (1996), o catálogo da exposição "O cenário urbano de Pedro Gualdi" (1997), o estudo sobre "A influência dos artistas viajantes na litografia mexicana - 1837-1849" (2000) e coordenou uma coletânea sobre Carl Nebel (2006). Atualmente é professor no Departamento de Relações Internacionais da Universidad de las Américas, Puebla, México.